



Liu, Jun

Published in:
Dongnan Xueshu

Publication date:
2013

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Liu, J. (2013). : . Dongnan Xueshu, (No. 2), 218-225.

露天电影： 从流动影像放映到公共生活建构

刘 君

摘要：露天电影放映活动不仅普及了华夏大地上电影媒介的传播影响，而且塑造起独特的公众参与模式和公共生活形态，使电影传播的公共领域拥有了最大限度上囊括中国社会最广泛的基层受众群体的可能。而当前的露天电影建设很大程度上缺少着眼于对基层公共精神的培育和公共生活的构建。露天电影的发展既需要呈现凭借国家机制以保障露天影像传播为特征的社会公共文化与公众参与空间向更广泛的民众群体敞开，又必须反映露天影像传播为特征的公共生活同中国语境下具体基层公共生活实践的切合。

关键词：露天电影；农村传播；公共生活；公共参与

中图分类号：J969

文献标识码：A

文章编号：1008-1569(2013)02-0218-08

有别于西方电影放映相对固定的院线场所，“露天电影”放映是中国电影传播的一条不容忽视却又相对隐秘的发展路径。所谓不容忽视，是指露天电影的传播渗透并贯穿着电影技术从西方传入华夏大地伊始、抗日救亡与解放战争期间、新中国成立后直至二十一世纪的“电影下乡”与新农村文化建设时期，它影响、甚至改变着中国电影的传播图景与传播格局^①。而相对隐秘，则指的是尽管对于露天电影现象的研究并非一个时新话题，但在系统的露天电影传播形态与电影技术、放映文化以及社会公共生活等研究方面却缺乏专门论述。对于露天电影在放映之外的社会影响极少讨论与涉猎，更未对露天电影传播形成公共空间与建构的公共生活形态加以详察。本研究首先回顾露天电影的历史发展，并选择建国后露天电影的农村传播变迁为案例，比照露天电影在建国后至二十世纪八十年代的起落，探究露天电影的传播空间具备哪些特征及功能，露天电影传播如何实现从流动影像放映到社会公共领域的塑造与跨越，尤其是对当代农村公共生活的建构和影响，揭示露天电影所承载的营造基层公共生活与培育公共参与精神的深层社会功能。

一、从缺失到提倡：露天电影传播的演化与变迁

1、“露天电影的放映”：提出与倡导

电影传入中国后的十余年间，大都市中露天电影的流动放映伴随着外商电影院的拔地而起渐渐成为历史，但露天电影却并未就此消失。在中国本土电影人探索建设拥有更加广泛观众群体的民族影业的思考中，露天电影这一特殊放映形式得到关注与强调。电影批评家王尘

作者简介：刘君，哥本哈根大学哲学（传播学）博士，福建师范大学文学博士，福州大学人文学院讲师。

无于1932年6月26日的《时报》上撰文《扩大露天电影运动》,首先提出了露天电影“不是指大饭店等等每年夏季开映的那个专供洋绅士和高等华人茶舞后的余兴的露天电影”,而是“走江湖的人们在内地小市镇或则大一点的农村里,随时放映的那种露天电影”。^②其次,王尘无敏锐地关注到,即使那些生活在北京这样的政治与文化中心的劳苦大众,他们仍然收入甚微,根本谈不上花钱去电影院看电影,更不用说那些小城镇或者农村的民众。因此,电影放映需要考虑并顺应底层老百姓的需求,一方面推行民众负担得起的低廉电影票价,另一方面则积极推广类似露天电影的“庙会电影”、“大席棚电影”等^③。

如果说,王尘无在1932年的文章是对露天电影进行的初次引介与推荐,那么1933年,他进一步将“露天电影的放映”提升为“中国电影之路”的一项重要特征。在持续关注中国电影发展的“大众化”诉求时,王尖锐地指出,“中国电影界无疑的应该把反帝反封建的影片,用着露天电影的方式,在农村或则工厂的门前放映。这样,电影大众化才不致成一句空喊的口号。这样反帝反封建的电影,才能收到广大的效果”^④。这可以被看做是目前中国电影文献记录中最早的、将露天电影与中国国情实践紧密结合的呼吁和号召。

2、流动电影放映队的宣传:从新安旅行团、“武汉三厅”到延安电影团

如果说,王尘无的两篇文章第一次较为系统地将露天电影同中国的具体语境相结合,那么抗日战争和解放战争期间涌现出来的流动放映队则是对露天电影的传播提倡进行了全面而系统的实践。纵观电影在华夏大地上的传播史,我们可以发现,中国共产党始终强调和实践露天电影的放映和传播,将其作为一种电影传播的重要形式,推动电影在中国扎根并发展成为一项具备本土特色醒目特征的电影传播形态。

这其中,有被誉为“中国电影史上第一个电影流动放映队”(蔡楚生语)^⑤的新安旅行团。他们以放电影为宣传抗日与民主建国奔走呼号,行程遍至全国22个省市,获得了巨大的社会反响^⑥。也有中国共产党以武汉国民党政治部第三厅抗日宣传机构(以下简称“武汉三厅”)为依托所建立的流动放映队。领导武汉三厅工作的阳翰笙明确指出,“应该建立全国放映网,组织一百几十的放映队,使我们的工厂农村和兵营,经常都能够有我们的电影的活动”^⑦。在上述方针的指导下,“电影下乡”、“电影入伍”和“电影出国”的号召不仅推动了流动放映队和露天电影成为政治部电影科、中国电影制片厂以及中央摄影场巡回放映队的工作重心,而且显著地改变了战前电影观众集中于大城市的放映格局与传播影响^⑧。另一方面,1938年成立的“中华全国电影界抗敌协会”也旗帜鲜明地发表宣言,“我们要使每一部影片成为抗战底有利的武器,使它深入到军队、工厂和农村中去,作为训练民众的基本的工具”^⑨。在此号召下,流动放映队打起背包,离开大城市,以露天电影为宣教武器,深入工厂、农村、前线进行抗日宣传,到达了过去电影从未抵达过的许多偏远城镇、乡村和前方军营^⑩。他们机动灵活,迅速深入渗透各战区及敌后,成为慰问前线队伍,深入民间群众的工作队。

更为重要的是,流动放映队通过在城市、农村、工矿、军队等地的露天电影放映传播活动,真正把电影与中国最底层的老百姓、电影与社会、老百姓与民族救亡战争紧密地结合在一起。例如,新安旅行团的行程中,许多城市没有电影院,有的地方甚至连“电”都没有听说过,他们就在公园、草原上露天放映;很多连一毛钱的电影票都买不起的穷人想看电影,他们教会这些人会念会写“中国”、“抗日”就可以入场;一些小孩子只要会唱一首《打倒日本救中国》的歌曲,甚至使劲喊一声“打倒日本帝国主义!”也可以看电影^⑪。再如,中央摄影场巡回放映队在鄂北、豫南战区放映露天电影时,每场观众平均至少都在四万人以上,一半是士兵,一半是民众。“即使在距敌人三五里的前线,敌人的猛烈攻击的地方,当地的部队和民众仍然坚决的要求再放映一天。炮火的声音和影片中战争场面的音响不能分别,而观众仍然在静静地注意着

每一幅画面,每一句对话……”^⑫正是依托于流动露天放映这种特殊的电影传播形态,电影在中国这个地域广大、影院分布极不均衡的国家得到了最广泛的传播;正是依托于流动露天放映这种特殊的电影传播形态,有看电影需求、却缺少物质条件与经济基础的基层民众获得了与光影亲密接触的机会;也正是依托于流动露天放映这种特殊电影传播形态的宣传优势,更多民众可以了解当时的抗战救亡的形势,积极投入到抗日救国的战线当中来。

露天电影的流动放映不仅鼓舞了中华民族的抗日热忱,而且孕育了人民电影事业。抗战爆发后不久,延安的抗战电影社在根据地积极开展露天电影放映活动^⑬。1938 年秋,陕北革命根据地的八路军总政治部进一步成立了“延安电影团”^⑭。除开拍摄制片反映人民抗日与解放战争的纪录片电影,放映团建立起多支电影放映队,深入部队和农村流动放映自己拍摄的新闻短片和苏联原版片^⑮。在 1942 年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后,延安文艺界明确了中国革命文艺为工农兵服务的方向。为贯彻文艺工作者同工农群众结合的工作呼吁,广大文艺工作者纷纷下乡下部队,深入边区群众生活中推广革命文艺,流动露天电影放映也得到进一步推广。解放战争中,战事条件艰苦,放映设备紧缺,露天放映成为最经常、最普遍的放映方式^⑯。露天电影放映的喜闻乐见,使得观众遍及广大根据地机关、部队、工厂、学校及当地群众。为了满足部队和当地群众的观影需求,延安电影团放映队克服重重困难,不仅走遍整个陕甘宁革命边区的各个地方,还到过晋绥边区前线一带。

3、新中国电影发行与放映网络的建立和发展

伴随新中国成立步伐的迈近,如何进一步发展完善人民电影事业成为中国共产党与进步电影工作者共同关注的内容。新中国成立前夕,16 位电影艺术家在《电影政策献议》中便集体倡言“广设流动放映队,选择有文化教育意义影片,到农村、工矿区及军队中放映”^⑰。1949 年,中共中央宣传部在《关于加强电影事业的决定》中则进一步明确肯定了“电影艺术具有最广大的群众性与最普遍的宣传效果,必须加强这一事业,以利于在全国范围内,及在国际上更有力地进行我党及新民主主义革命和建设事业的宣传工作”^⑱。遵照此指示精神,电影作为建国后影响力巨大的政治主张与宣传工具被赋予格外的重视。中央人民政府迅速筹建了国家电影事业管理局,将电影事业纳入主流政治宣传话语和国家行政机构规划的范畴^⑲。为了改变电影院线与电影观众主要集中于沿海大城市,内陆和乡村基层百姓难以接触到电影的局面,国家如火如荼地开展了建设全国性电影发行放映网络的工作,这其中,露天流动放映电影形式成为推进基层电影传播的不二选择。为此,电影局在 1949 年 12 月提出,建设每个省都能有 10 个巡回放映队的全国电影放映网^⑳。1950 年,电影局局长袁牧之进一步号召“先到基本群众中去,后到电影院,改变发行宣传方法”的发行工作要求^㉑。以 1950 年电影局在南京的第一期全国性的流动放映的培训班为始,来自 31 省,18 个特别市与普通市,1 个自治区,8 个民族的 1886 个学员培训后组成 600 个放映队,开启了新中国露天电影流动放映建设的大幕^㉒。这一系列举措促使新中国在物质与经济水平较为落后的背景下,仍然迅速培训组建起流动电影放映队,将电影放映覆盖到了城乡、兄弟民族区以及海岛边疆。如下表(建国后电影放映单位与电影观众)统计可见,建国十年间内,电影院的建设甚至在一些年份中呈现出负增长的态势(1952 年);但流动放映队的成长始终是稳中有升,在一些年份中呈现出爆发性增长(如 1956 年流动放映队数量较 1955 年而言,增幅近 170%)。与流动放映队增长相对应的,是电影观众数量的突飞猛进,十年间增长了近 90 倍之多。电影也一举跃居成为建国后迅速崛起的、影响力巨大的传播媒介。

表: 建国后电影放映单位与电影观众(1949 - 1959)^②

	电影放映单位		电影观众 (万人次)
	电影院(个)	电影放映队(支)	
1949	596		4730.6
1950	641	522	15000
1951	724	734	35000
1952	428	1113	56000
1953	493	2158	76000
1954	555	2729	82000
1955	594	3698	98900
1956	688	6233	140000
1957	760	6692	175000
1958	1213	8384	286000
1959	1452	10109	417000

这期间,最为典型的莫过于农村电影流动放映队的建设。作为新中国电影事业的一个重要内容,农村电影放映单位从无到有,发展极其迅速;加上农村地区居民文化知识素养相对较低,阅读报刊图书等基本难以普及,电影媒介在很短的时间内便吸纳了为数众多的农村观众。据统计,1955年时以农民为主要对象的各种报纸全国发行量为147万份;与此相对的是,一年之前,即1954年,全国8.2亿电影观众中,农村观众就占了60%,达到4.8亿之多,是报纸发行总量的300多倍^④。为普及农村流动放映,国家专项制定了针对农村电影放映的优惠税收政策^⑤。这一系列促进农村电影传播发展的举措,即使是在历次政治运动、甚至“文化大革命”的十年浩劫期间,也没有受到根本性的冲击^⑥。它强力推动了流动放映队在中国农村土地上的成长。到“文化大革命”结束前后,全国拥有接近6万个流动电影放映队,主要活动区域就是广大的农村地区。1982年,在我国农村地区电影放映场数达到2400万次,农民观众更是高达194亿人次,这相当于每天平均有5000多万农民观看电影,平均每个农民一年观看24场电影。截至1982年底,农村集镇电影院达到7360座,农村电影放映队在1982年便增加了9095个,新增数相当于1949年至1972年二十三年发展的总和。在农村流动电影放映队的密集活动影响下,二十世纪八十年代间,电影文化润泽了全国97.5%的生产大队。一些经典影片,如《喜盈门》,创造了全国农村观众4.6亿人次的惊人纪录^⑦。这让我们不得不承认,在众多大众传媒与文艺样式中,对中国二十世纪中期农村文化生活产生最广泛、最深刻影响的,非电影莫属。而这种极具中国特色的全国性流动电影放映网络,不仅弥补了新中国成立初期电影院线数量少、分布城市不够均匀的不足,推动电影更快速地渗透进入广大农村、厂矿和部队地区,也促使新中国电影的受众真正转向工农兵的大众文化生活,普及了工人、尤其是文盲占据多数的农民群体教育,培育起建国初期占总人口数90%的农民当家做主、建设新中国的主人翁精神与能力,弥合了城乡发展差距与文化沟壑。

纵观电影在华夏大地的传播发展,我们可以看到,二十世纪上半叶中国的动乱时局,使得党在强调文艺工作的意识形态与宣传职能时,格外重视电影、尤其是露天电影的流动放映在全体社会民众中的普及与发展。建国初期的电影发行放映工作要求,甚至将流动放映工作放在比大城市放映更为重要的地位^⑧。在这种认识的推动下,流动电影放映队的露天电影传播显

著地改变了电影观众集中于大城市的放映格局与传播影响^{②9},真正把电影与中国最底层的老百姓、电影与社会、老百姓与民族救亡战争紧密地结合在一起;露天电影放映更是渗透进入中国社会的基层空间,大力培育起基层群众的公民意识,推动了基层公共生活的繁荣和发展。

二、露天电影传播与基层公共生活的消解

尽管建国后露天电影在农村地区的流动放映一度保持着生机勃勃的发展态势,但这种兴盛伴随着二十世纪八十年代始日益高涨的商业化浪潮而逐渐消退。农村露天电影的收费问题、节目问题、设备问题越来越突出,“机器锈了,队伍散了,银幕黑了”的现象也日趋严重^{③0}。《人民日报》在《乡里人需要好电影》的中更是十分尖锐地警示“农民八亿多,电影三部半”^{③1}这一突出的农村电影供求矛盾问题。然而,由于新的经营模式一直未有效地建立起来,上述警示或呼吁无法改变农村流动露天电影的日渐黯淡的命运,观看露天电影的农村文化生活记忆也渐行渐远。

值得注意的是,农村露天电影的消逝不仅仅带来基层文化娱乐生活的单调化。由于露天电影放映衔接着休闲娱乐、集体活动、文化启蒙与公共生活的组织与开展,它的日渐消殒还直接导致了基层民众公共参与意识的薄弱与公共生活质量的衰退。在农村地区,改革开放的浪潮一方面打破了原先“大锅饭”的铁饭碗生存机制,推动了农村地区的包产到户,刺激了农民的生产主动性,迅速推动整个中国社会的经济飞跃。但另一方面,非集体化的趋势削弱乃至荒废了农村原有的集体生活模式,无形之中助长了以个体为核心的生存价值观,导致了农村公共文化的缺失。人类学教授阎云翔在多次考察中国农村的政治生活变迁时就发现一个值得关注的现象:二十世纪八十年代农村改革开展后,“群众参与政治与公众活动的程度大大降低……90年代以来,连党员都不再开会,党支部也不再起作用了”^{③2}。他所考察的地区的一支很不错的宣传队原先承担着宣传政府政策,放电影等公共文化活动,在非集体化过程中日渐式微。换句话说而言,露天电影的衰亡体现着农村中一类典型且重要的基层公共生活形态正在退出历史的舞台,与之相应的文化启蒙和公众参与等内容也不复存在,个体融入社会公共空间的渠道不断被侵蚀与阻隔。与经济发达地区原本就具有的相对多样化公共生活形态不同,由于农村集体化的公共生活在非集体化的浪潮中迅速萎缩甚至解体,村民只能把看电视、打麻将等作为待在家里打发越来越多空闲时间的方式。

更加不容忽视的是,中国基层社会、特别是农村地区的公共生活与公共空间原本就极为薄弱的。在急速的社会变迁中,一方面,个体化(individualized)传播媒介,如互联网络等在农村地区的普及,推进了个体化的生存模式,加剧了个人主义(individualization)在中国社会的蔓延,民众的公共意识日渐淡化,参与自觉不断消亡^{③3};另一方面,商品社会的发展,农业生产活动的个体化及市场化日渐渗入农村社会经济生活,促使对金钱的片面追逐与经济利益的过分看重。尤其是农村私有经济的发展,无形之中暗示或鼓励农民首先把个人的利益而不是公共的利益摆在首位,加剧了农村注重即时享乐,个体主义盛行,乡村公共生活快速衰落趋势^{③4}。这一趋势无论对于农村公共生活的建构或是整个民主社会的发展都带来极为不利的影响。显而易见的就是,伴随集体化活动的明显衰退,公共服务也乏善可陈,乡村社会公共生活更是“大为倒退”,“个人在公共领域也表现得更加自私”^{③5},道德价值急速下降,农村犯罪事件数量也大幅度增加。如何通过重建农村的基层公共生活形态,推动社会个体密切彼此交往,树立公共参与的自觉,培育公共利益的信念,成为中国社会、尤其是农村地区发展当务之急的任务。

三、“电影下乡”工程、露天电影的重现与公共服务平台的重构

在此背景下,“电影下乡”与2131工程的实施,尤其是露天电影放映的重新出现,不只是简单弥补了乡村群众的休闲娱乐方式,填充了农村的文化饥荒,更是为农村公共文化生活与公众参与形式的重新建构提供了新的可能。在一系列政策鼓励下^⑤,全国重建并壮大了上世纪末逐渐消失的电影流动放映队,形成了近12000支左右的规模,改进了露天电影放映的数字设备条件,不仅满足了农村精神文化的需求,而且传播了科教信息,普及了科学知识等,这系列举措也因此既成为二十一世纪新农村建设的亮点,得到各地农村群众的普遍欢迎,也呈现了新世纪里中国电影发展的一大特色。

1、反思:露天电影传播与农村公共生活空间的建构

首先,露天电影的放映地点重新提供了农村公众集体活动的场所。在露天电影放映引人注目的吸引力影响下,农村居民自发或是自觉地重新聚集到电影放映场所,围绕共同的生活主题或影像话题进行交流与讨论,形成了久违的集体活动的公共语境。这种群体性的公共语境,将非集体化以及个体化所形成的相对隔绝的私人个体重新地聚合起来,提供了一种最大限度的人与人之间沟通和交流的基层公共平台。在一定意义上,农村居民参与露天电影放映活动,不仅仅为了看电影,更是为了重新体验集体观影的氛围,重新融入公共生活的场域。

其次,露天电影传播重新提供了公共服务平台。农村重新启动免费的露天电影工作,首当其冲的就是为经济消费水平相对较低的农村居民提供了一种不花钱看电影的公共服务和公益事业。与此同时,这些露天电影所提供的、多样化的面向农村受众的公益性信息与文化服务,提高了农村居民知识文化素养。由此,“电影放映不能单纯地看成是给乡亲送‘娱乐’,其实电影也是社会教化系统不可分割的一部分。思想阵地的缺失会导致很多社会问题……”^⑥。这进一步促使露天电影传播脱离了纯粹的娱乐范畴,增加了大众传媒的信息传播与教育传承功能。而这两项功能的附加,既在一定程度上满足了农村居民对于通俗易懂的农业知识、生活基础常识等需求,又推动了农村知识文化素养的整体水平提升。

2、重塑:露天电影、公共参与自觉与社会公共生活

然而,需要指出的是,虽然当前政府重视并出台了一系列“电影下乡”相关的政策举措,但对于露天电影的认识并没有处在进一步发展的阶段。当露天电影传播同时被作为一类基层公共生活的组织与实践形态,这不仅意味着露天电影放映对文化生活体系的重建,还标明其需要承载起对公共生活参与精神的树立和培育。

一方面,参与露天电影的放映观赏,意味着融入一类独特的、人与人之间交流沟通的公共平台,意味着参与一项特殊的、以电影放映活动为媒介的集体生活。从这一意义上而言,露天电影放映体系的重建,也应当朝着重新激发并积极培育一种公共生活的参与自觉的方向。换句话说而言,露天电影放映活动如何可能地将习惯“蜗居”的社会个体吸引出家门,改变社会成员在个人化趋势下不断疏离的生存状态;如何增强人际交往形态,校正以“虚拟空间”取代现实交往的错误认识;如何培养普通民众参与集体事务的热情和自觉,提高公共生活的质量,这些都应该成为露天电影传播所具备的潜移默化影响。然而,这恰恰也是当前被忽略的一个内容。

另一方面,露天电影依托其放映传播建构起公共交流空间,为普通民众彼此交流、讨论和理解影片内容提供了开放式场所,使得观影个体“必须独立沿着相互合理沟通的道路去寻找、讨论和表述作品的意义”,并以此完成“自我启蒙的目的”^⑦。不仅如此,这种公共活动的动员与参与更是为政府机构、特别是基层社区组织与普通民众宣传、沟通、释疑解惑、疏导积怨、甚

至化解矛盾提供公开性契机。一方面,今天的中国在广阔的国土大地上建成了世界上最大的“流动电影频道”^①,但是政府为鼓励露天电影的发展所提供的更好的政策与措施始终无法深化露天电影传播的影响。部分以营利、抽奖为噱头的露天电影放映活动甚至误导了承载着社会公共空间建设功能的露天电影的发展。另一方面,当前,我国正处在社会转型、体制转轨的历史新阶段,社会结构急剧变动,利益格局中各种积压起来的深层次问题逐渐显现,社会矛盾正处于一个相对活跃期的高发期,特别是泄愤性质的群体性事件在农村地区多有发生^②。针对于此,国家与社会多期待通过举办各类主题宣传活动,深入社会群体内部,及时化解矛盾,避免泄愤性冲突事件的发生与加剧^③。在这一背景下,露天电影放映活动完全可以、也应当借助其相对轻松的娱乐形式,成为增进政府与基层民众公开沟通交流的有效桥梁,同时也为培育建构包含农村民众在内的国家公民角色创造契机。

在讨论公共领域的理论范式发展中,美国社会学家克雷格·卡尔霍恩(Craig Calhoun)将公众参与的数量(quantity of participation)同公共话语的质量(quality of discourse)并列作为公共领域的两大构成要件^④。这是因为,社会公共空间的参与个体数量不仅体现了作为公共领域的吸纳能力,而且反映了其间的话语在多大程度上代表了“公共性”的品质。从此意义上而言,中国电影传播中的露天电影流动放映活动,建构起了颇具中国特色的社会公共生活形态。它通过机动灵活的渗透,深入国家与社会最基层的民众群体中,并凭借影像视听传播的魅力,吸引着最大程度的公众参与。这种基层公众参与的公共生活模式,具备更大规模的社会包容性,切合了中国社会的本体特征和发展需求。因此,如何有效地运用露天电影的传播契机,营造私人个体聚众形成公众群体的社会空间,激发公共事务参与的热情,培育审议式讨论平台,发挥公共舆论的力量,也成为当前露天电影建设中亟待认识与重视的问题。

因此,电影下乡与“2131”工程等所承载的公共使命,既需要呈现凭借国家机制以保障露天影像传播为特征的社会公共文化与公众参与空间向更广泛的民众群体敞开,又必须反映露天影像传播为特征的公共生活同中国语境下具体基层公共生活实践的切合。在一定程度上,露天电影具有的传播潜力还未被完全意识与挖掘。如何认识露天电影传播作为一种社会公共空间,其能力边界应该怎样定位,如何挖掘露天电影所具有的公共价值,露天电影的公共空间要在政治文明建设、经济文明建设及社会文明建设方面发挥应有的作用,还需要调动哪些力量……这一系列反思不仅能够为我们提供了重新认识露天电影传播的、富于启迪价值的思路,也将成为建构中国基层公共生活的一个时代话题。

注释:

①涉及露天电影的研究,如抗日文艺宣传队,可参见孙肖平《汪达之和中国第一个电影流动放映队》,《江淮文史》2005年第4期;延安电影放映团,可参见吴筑清、张岱编著《中国电影的丰碑:延安电影团故事》,中国人民大学出版社2008年版,第116-129页;建国后农村的露天电影传播,可参见张启忠《“露天电影”与农村的文化启蒙——十七年农村电影放映网的历史分析》,《艺术评论》2010年第8期;露天电影的政治经济学研究,可参见李道新《露天电影的政治经济学》,《当代电影》2006年第3期;露天电影的流动放映队,陈詠玮《特殊的传播者:中国电影放映队发展史简述》,《福建论坛(社科教育版)》2009年第6期。

②③孟固《北京电影百年》,中国档案出版社2008年版,第15-28页。

④尘无《中国电影之路》,《明星》1933年第1卷第1-2期,转引自丁亚平《1897-2001百年中国电影理论文选(上)》,文化艺术出版社2002年,第144页。

⑤⑥⑦孙肖平《汪达之和中国第一个电影流动放映队》,《江淮文史》2005年第4期。

⑦转引自李道新《中国电影史(1937-1945)》,首都师范大学出版社2000年版,第74页;另可参见程季华主编《中国电影发展史(第二卷)》,中国电影出版社1963年版,第19页。

⑧⑨李道新《露天电影的政治经济学》,《当代电影》2006年第3期。

⑨国家广播电影电视总局电影事业管理局/党史资料征集工作领导小组《中国电影编年纪事(总纲卷·上)》,中央文献出版社 2005 年版,第 165 页。

⑩李道新《中国电影史(1937-1945)》,首都师范大学出版社 2000 年版,第 72 页。

⑪转引自李道新《露天电影的政治经济学》,《当代电影》2006 年第 3 期。

⑬⑭吴筑清、张岱编著《中国电影的丰碑:延安电影团故事》,中国人民大学出版社 2008 年版,第 120、116-129 页。

⑮程季华主编《中国电影发展史(第二卷)》,中国电影出版社 1963 年版,第 344、361-362 页。

⑯程季华主编《中国电影发展史(第二卷)》,中国电影出版社 1963 年版,第 361 页;吴筑清、张岱编著《中国电影的丰碑:延安电影团故事》,中国人民大学出版社 2008 年版,第 126 页。

⑰欧阳予倩等《电影政策献议》,转引自国家广播电影电视总局电影事业管理局/党史资料征集工作领导小组《中国电影编年纪事(总纲卷·上)》,中央文献出版社 2005 年版,第 311 页。

⑱中共中央宣传部《中共中央宣传部关于电影工作给东北局宣传部的指示(1948 年 12 月)》,转引自中共中央政策研究室《一九四八年以来的政策汇编》,中共中央华中局 1949 年版,第 249 页。

⑲《中共中央关于中央人民政府成立后党的文化教育工作问题的指示(一九四九年十二月五日)》,http://big5.xinhua-net.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/ziliao/2004-12/15/content_2336734.htm 2004 年 12 月 15 日。

⑳㉑㉒国家广播电影电视总局电影事业管理局/党史资料征集工作领导小组《中国电影编年纪事(总纲卷·上)》,中央文献出版社 2005 年版,第 344、347、345、355、369、379、390、398、407、422、434、450、464 页。

㉓刘广宇《回望中国农村电影放映 50 年》,http://hnshx.com/Article_Show.asp?ArticleID=4500 2009 年 6 月 4 日。

㉔转引自张启忠《“露天电影”与农村的文化启蒙——十七年农村电影放映网的历史分析》,《艺术评论》2010 年第 8 期。李斯颐《也谈建国初期私营传媒消亡的原因》,《当代中国史研究》2009 年第 3 期。

㉕参见陈播主编《中国电影编年纪事》,中央文献出版社 2006 年版,第 383 页。

㉖张启忠《“露天电影”与农村的文化启蒙——十七年农村电影放映网的历史分析》,《艺术评论》2010 年第 8 期。

㉗乐可锡《中国农村电影的变迁与跨越:迈入数字化时代》,取自温州新农村数字电影院线公司编印《普及农村电影数字化放映试点工作-情况交流》2010 年 10 月 12 日。

㉘如,1953 年 12 月 24 日中央人民政府政务院第 199 次政务会议所通过的《关于建立电影放映网与电影工业的决定》中就提出“为使电影适应我国经济和文化建设的需要,必须有计划、有步骤地发展电影放映事业,以逐渐达到在全国范围内建立电影放映网。”“电影放映事业发展的方针是首先面向工矿地区,然后面向农村;在小城市和广大农村,则以发展流动放映队为主。”参见中央人民政府政务院《关于加强电影制片工作的决定(一九五三年十二月二十四日政务院第一百九十九次政务会议通过)》,《人民日报》1954 年 1 月 12 日,第 1 版;中央人民政府政务院《关于建立电影放映网与电影工业的决定(一九五三年十二月二十四日政务院第一百九十九次政务会议通过)》,《人民日报》1954 年 1 月 12 日,第 1 版;社论《进一步发展人民电影事业》,《人民日报》1954 年 1 月 12 日,第 3 版。

㉙刘阳、曹玲娟《圆中国农民电影梦》,《人民日报》2010 年 4 月 23 日,第 17 版。

㉚《乡里人需要好电影》,《人民日报》1990 年 1 月 9 日,第 3 版。

㉛阎云翔著,龚小夏译《私人生活的变革:一个中国村庄里德爱情、家庭与亲密关系 1949-1999》,上海书店出版社 2006 年版,第 37 页。

㉜Yunxiang Yan. The Individualization Of Chinese Society. Oxford: Berg Publishers 2010.

㉝参见,如罗兴佐《村庄公共生活与农民的意义世界——川西平原农村调查杂感》,《中国乡村发现》2010 年第 2 期;王超《现代化语境下中国“公共性”之困境及其再生产》,《长春理工大学学报(社会科学版)》2010 年第 1 期;全志辉,《贫困村村庄公益还需投入》,《中国报道》2010 年第 3 期。

㉞阎云翔著,龚小夏译《私人生活的变革:一个中国村庄里德爱情、家庭与亲密关系 1949-1999》,上海书店出版社 2006 年版,第 39-42 页。

㉟国家计委、国家广电总局、文化部《国家计委、国家广电总局、文化部关于进一步实施农村电影放映“2131 工程”的通知(计社会[2000]2463 号)》2003 年 1 月 20 日。

㊱朱文明《行走在乡间的电影放映员》,《绍兴县报》2010 年 8 月 15 日。

㊲[德]哈贝马斯著,曹卫东等译《公共领域的结构转型》,学林出版社 2004 年版,第 41、46 页。

㊳温州新农村数字电影院线公司编印《普及农村电影数字化放映试点工作-情况交流》2010 年 10 月 12 日。

㊴董瑞丰《预警群体性事件》,《瞭望新闻周刊》2009 年第 1 期;黄裕、郭奔胜、钟玉明《瞭望记者调研对话录:提高应对群体性事件能力》,《瞭望新闻周刊》2009 年第 1 期。

㊵于建嵘《中国的社会泄愤事件与管治困境》,《当代世界与社会主义》2008 年第 1 期。

㊶Craig Calhoun. Habermas and the Public Sphere. Cambridge, Mass.: The MIT press, 1993.